

ГАЛИНА БИНОВА

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭРОТИКА В ПОИСКАХ АДЕКВАТНОГО ЯЗЫКОВОГО ВЫРАЖЕНИЯ

Общеизвестно, что любовь — одна из главных тем русской литературы. Однако одновременно русская традиция считается чрезвычайно целомудренной, даже пуританской в изображении чувственности и телесности. Большую роль здесь сыграли особенности национального характера, своеобразие культурно-исторического опыта. В этом плане представляет интерес проблема допустимой „откровенности“ в воплощении эротической тематики и соответствующего языкового оформления. Проблему эту необходимо рассматривать в историческом контексте. Вспомним критические суждения, прозвучавшие 130 лет тому назад по поводу драмы Островского „Гроза“. В ней есть любовная сцена — в овраге. Вот как отозвался журнал „Современная летопись“ в 1865 г. об этой вполне, на наш нынешний взгляд, невинной сцене: „Эротизм доведен был ... в драме „Гроза“ до самого циничного выражения. Самое смелое изображение не могло пойти, казалось бы, дальше по пути изображения в искусстве человеческих пороков и страстей...“¹ Флобера, вспомним, судили за то, что он написал „Эмма отдалась“. Несомненно, сейчас мы живем в ином свете. В конце XIX в. русская литература враждовала с лицемерием. У Толстого это был один из главных нервных узлов в его творчестве: „не лицемерьте!“ В Советском Союзе лицемерие культивировалось как основа общественной жизни. Бесполость всего, признаваемого „высокой литературой“, стало не только официальным требованием, но и инстинктивно усвоенным убеждением многих и многих, кто считал определенного рода сюжеты уместными лишь в анекдоте и недопустимыми в искусстве. Конечно, говоря о лицемерии, нельзя отбросить в сторону принятые нормы благопристойности, уклонения от грубого натурализма, которые были добрым свойством русской литературы. Для миллионов читателей полторы страницы, на которых описано „падение“

¹ Цит. in: Круглый стол. Эротика и литература. Иностранная литература 9, 1991, с. 214.

Анны Карениной, всегда будут эталоном прозы, обращающейся к таким сюжетам, а мастерство Набокова, умеющего сказать все, избегая чрезмерной конкретики, гораздо предпочтительнее шокирующей скрупулезной точности Г. Миллера.

Однако речь идет не о предпочтениях, а о том, насколько эта точность оправдана и необходима для решения художественной задачи. Без этого критерия — художественности — выйдет либо дешевый эпатаж, либо компромисс с целью успокоить негодующих моралистов. Нравы, представления об общественных приличиях, как известно, эволюционируют вместе с жизнью. То, что вчера казалось невозможным, сегодня представляется вполне нормальным, а то, что казалось фривольным, выглядит сейчас пресным и неестественным. Есть разные уровни восприятия, понимания, оценки. Однако эротическое в человеческом существовании — ничем не заменимый ракурс отображения всей широты реально существующих отношений. Правдивое изображение чувства требует, очевидно, известной степени точности и конкретности в показе не одной психологии, но и физиологии, физической стороны любовных отношений. Вот здесь — то и встает проблема границ и ограничителей в литературной эротике. Герой О. Хаксли рассуждает так: „До чего все — таки груб наш язык! Если умалчиваешь о физиологической стороне эмоций, гресишь против фактов. А если говоришь о ней, это выглядит как желанье прикинуться пошляком или циником. (...) Тут, конечно, сказывается несовершенство нашей жизненной философии; а наша жизненная философия есть неизбежный результат свойств языка, абстрактно разделяющего то, что в реальности всегда нераздельно.“² В произведениях Набокова нет почти ни одного „неназываемого“ слова, а, например, у Миллера или у Лоуренса герои буквально одержимы стремлением назвать все своими именами. И проблемы, связанные с переводом, например, „Любовника леди Чаттерли“ на русский язык, объясняются не отсутствием соответствующей русской традиции (традиция такая есть, другой вопрос, что существовала она веками как бы по ту сторону письменности), но с отсутствием предпосылок гладкого, беспрепятственного вхождения этого слоя лексики в привычное словоупотребление.

В смысле называния сексуального ряда русская традиция отлична от западной скорее по форме, чем по содержанию. Называние предметов и действительности без табуизирования на Западе никакого шока не вызывает. Соответствующие слова воспринимаются лишь как обозначения, а не как ругательства. Это относится и к глаголу, выражающему основное эротическое действие. Разницу между русской и западной традицией нельзя понять без учета гиперморализма русской литературной традиции, нередко ее прямолинейного нравственного пафоса. Б. Огибенин отмечает, что, например, в сочинениях маркиза де Сада вся власть передана слову: „...разврат предстает тогда как факт языка,

² ХАКСЛИ, О.: Гений и богиня. Иностранная литература 5, 1991, с. 108.

вымышленной речи, которые очень далеки от реальности вне слова, слово создает собственную реальность.³ Маркиз де Сад, подобно Анакреону, мог бы сказать: „Слова мои развратны, но я не таков.“ Иначе говоря, слово и реальность не связаны никакими взаимными обязательствами, словами выражен факт эротической фантазии. Однако в русской литературе это принципиально невозможно. Выраженное словами здесь всегда воспринималось не как свободный автономный текст, а как своего рода программа. Из-за смещения слова и вещи, названной непристойным словом, эротические темы были почти не возможны в русском языковом варианте, были изгнаны из собственно книжной литературы. В результате в русской словесности не существует собственно литературного эротического словаря, как отсутствует и соответствующий литературный этикет, обуславливающий употребление этого словаря, в то время как в западноевропейской традиции возник и стал использоваться особый книжный литературный язык, обуславливающий эротические темы. То, что не допускалось и было неофициальным в литературе, укрепилось и развивалось как особый стиль в фольклоре.⁴ Есть, как известно, русская традиция скоморошества и отказа от всяческих табу. Русский фольклор в 14–15 веках был сильно эротизирован, такой фольклор жил веками и обогащался. Например, по щедрости эротической фантазии, по своеобразному сверхреализму сексуальных образов сказки, собранные Афанасьевым, не имеют аналогов в мире. Из книжной же литературы щеко-тливые сцены попросту изгонялись путем купюр. „Усовершенствованиям“ подвергались и Толстой (дневники), и Чехов (письма). О советском периоде нечего и говорить. Целомудрие приказным порядком объявили нормой казенной словесности, после чего даже Шолохов опреснил лучшие лирические сцены в „Тихом Доне“. Никакая другая тематика не встречала столько препятствий в русской литературе, как эротическая. И тем не менее мы не согласны с Б. Огибениным, утверждающим об отсутствии „культурных, эстетических и литературных традиций русской эротической прозы.“⁵ Такая специфическая традиция есть.

Эротическая тематика притягивает многих русских авторов и реализуется по-разному, в различном словесном выражении. Проблема слова и предмета им изображаемого, то есть языкового оформления интимных отношений стояла перед многими писателями. И. Бунин, автор „Темных аллей“, одной из самых глубоких и загадочных книг, писал: „Сочинитель имеет такое же полное право быть смелым в своих словесных выражениях

3 ОГИБЕНИН, Б.: О русской словесности и поэтике непристойного языка. In: Любовь и эротика в русской литературе XX века. Берн 1992, с. 199.

4 Исключение здесь составляет книга М. БАХТИНА „Творчество француза Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса“ (М., 1965). Это уникальный эксперимент: книга написана на „запрещенные“ темы, причем вещи названы своими именами. Однако предмет книги — из нерусской фольклорной традиции.

5 ОГИБЕНИН, Б.: О русской словесности и поэтике непристойного языка. In: Любовь и эротика в русской литературе XX века. Берн 1992, с. 210.

любви и лиц ее, какое во все времена предоставлено было в этом случае живописцам и ваятелям...“⁶ В „Жизни Арсеньева“ он пишет о мучительных и тщетных поисках нужных, „других“ слов: „То дивное, несказанно-прекрасное, нечто совершенно особенное во всем земном, что есть тело женщины, никогда не написано никем. Да и не только тело. Надо, надо попытаться. Пытался — выходит гадость, пошлость. Надо найти другие слова.“⁷ Кроме Бунина, эротическая тематика привлекает многих значительных авторов первой половины XX столетия. Назовем хотя бы Ремизова, Замятина, Арцыбашева, Кузмина. Для них характерен околичный (обходной) язык эротических пассажей, способность выражаться, так сказать, прилично о неприличном. Проблема допустимого словесного выражения зачатой темы остро мучила автора, пожалуй, наименее популярнейшего русского эротического романа начала века — „Санин“. Вот образец такого „допустимого“ разговора в начале XX столетия: „(...) они снова заговорили, и слово „женщина“, нагое и грязное, в извращенных и почти бессмысленных формах повисло в воздухе. Хвастовство самца овладло Зарудиным, и мучаясь нестерпимым желанием превзойти Волошина и похвастать тем, какая роскошная женщина ему принадлежала, Зарудин, с каждым словом все более и более обнажая тайники своей похоти, стал рассказывать о Лиде. И она стала перед Волошиным совершенно голая, бесстыдно раскрытая в глубочайших тайниках своего тела и страстей, опошленная, как скотина, выведенная на базар. Мысли их ползали по ней, лизали ее, мяли, издевались над ее телом и чувствами. (...)“⁸ Названные выше авторы так и не смогли до конца решить антиномию темы и выражающего ее вульгарного слова. Не случайно Е. Замятин и А. Ремизов в своих эротических произведениях опираются на фольклорную и житийную литературу (см. „Чудеса“ Замятина, „Заветные сказы“ Ремизова).

В. Набоков уже не использует в своих эротических пассажах фольклорные реминисценции, его проза („Лолита“, отдельные эротические сцены в „Приглашении на казнь“, в романе „Смотри, Арлекины“) всецело модернизированы. В послесловии к русскому изданию „Лолиты“ Набоков писал о трудностях создания эротической литературы на русском языке: „Телодвижения, ужимки, ландшафты, томление деревьев, запахи, дожди, тающие и переливчатые оттенки природы, все нежно-человеческое (как ни странно!), а также все мужицкое, грубое, сочно-похабное выходит по-русски не хуже, если не лучше, чем по-английски, но столь свойственные английскому языку тонкие недоговоренности, поэзия мысли..., а также все относящееся к ... страстям — становится по-русски топорным, многословным и часто отвратительным в смысле стиля и ритма.“⁹

6 БУНИН, И.: Сочинения. Т. III. Москва, Художественная литература, с. 377.

7 БУНИН, И.: Сочинения. Т. III. Москва, Художественная литература, с. 256.

8 АРЦЫБАШЕВ, М.: Санин. Ницца, изд. Клейдмана 1909, с. 180–181.

9 НАБОКОВ, В.: Лолита. Послесловие к роману. Нью-Йорк, Ann Arbor 1986, с. 267.

Что это — тупик русской эротической литературы? Есть ли выход? А. Сир считает, что развитие эротического направления в литературе приводит к необходимости использования мата, который он считает „истинно свободной частью русского языка, наиболее сильно подавляемой литературным официозом.“¹⁰ Вопрос этот ныне актуален и неоднозначен. Действительно, между русским языком непристойным и языком эротическим существует нерасторжимая связь, ибо русская матерщина, в отличие, например, от немецкой нецензурной лексики, ориентированной на фекальную сферу, с изумительной изобретательностью эксплуатирует секс. Конечно, использование мата — как такового еще не делает произведение эротическим. С другой стороны, как мы уже отмечали, многие авторы писали эротические произведения и без использования непечатных слов. Однако, несомненно, что на исходе нашего столетия в русской литературе проявилась тенденция недвусмысленно произнести ранее умалчиваемое. И это относится не только к писателям с несколько скандальной репутацией (Э. Лимонов, Ю. Алешковский, Е. Попов). Даже в „Детях Арбата“ полностью напечатано слово „блядь“. В русской эмигрантской эротической литературе гласность живет давно в лице того же Лимонова, Савицкого, Милославского и др. Проза Лимонова („Это я — Эдичка“) — это сухая, как отчетный документ, проза о судьбе и сексе. Но это не эротическая, а скорее эротизирующая проза, так как эротика здесь — средство. Это проза о судьбе изгоя, исследующая человека в крайних пограничных ситуациях, в которых непристойный язык кажется наиболее адекватным изображаемому. Эротические моменты здесь — средство для иногда циничного и истеричного повествования, но средство, оправданное собственной эстетической задачей. Кроме того, у Лимонова действует старый принцип двусмысленности непристойного слова, одновременно ориентированного и на ругательство, и на ласку, т. е. своего рода поэтизация непристойности. Так, в словосочетании „ебаный ангел“, обращенном к любимой женщине, есть несомненная нежность. В подобных эстетизированных грубых выражениях проявляется карнавальная амбивалентность, то сочетание высокого и низкого, о котором писал М. Бахтин и которое всегда сопутствует выявлению глубокого смысла пола и женского начала (сравним поговорку у Даля — „заебенная мученица“). Грубость мата здесь снимается любовью к описываемому. Если обратиться к новейшей литературе, то эту скоморошью традицию карнавального называния всего и вся использует В. Нарбикова. Так, в ее повести „Равновесие света ночных и дневных звезд“ наблюдаем своего рода отчаянное богохульство как богохульство отчаяния в условиях потери доверия к словесным штампам.

После десятилетий ханжеских запретов произошло „раскрепощение слов“. Употребление так называемой ненормативной лексики в художес-

¹⁰ СИР, А.: Поэтический эротоман Армалинский и эротическая литература. In: Альманах эротической литературы. Соитис, М. I. P. (США), 1992.

твенных текстах перестало быть дерзким творческим бунтом, стало литературной нормой, чуть ли не знаком принадлежности к современной элитарной культуре, как, скажем, во времена Пушкина таким знаком было использование в стихах мифологических имен и названий. К сожалению, мат далеко не всегда художественно оправдан в новейшей литературе. Умелое владение непечатной речью — привилегия редких талантов, таких, как Юз Алешковский, Вен. Ерофеев, С. Довлатов. Здесь важно соблюсти тончайшую грань вкуса и такта. Отсутствие внешних запретов не отменяет „этики обращения со словом“ (А. Битов), наоборот, предполагает внутреннюю сдержанность, без которой свобода может легко обернуться разнузданностью. Кроме того, оказалось, что искусственно вырванная из природной среды обитания — из стихии устной речи — лексика эта, воспроизведенная печатно, теряет свое художественное обаяние, становится пошлой, теряет вкус и аромат. Происходит своего рода деградация мата. Пушкин, Лермонтов, Достоевский, несомненно, были знатоками „нелексиконного языка“, но в своей писательской практике они не прибегали к этому внелитературному средству, и скорее не из чувства приличия, а — самосохранения. Письменная словесность потому и существует, что следует законам игры, ряду ритуальных правил и культурных табу. И тезис „так говорит народ“ — вовсе не аргумент. Великолепно в этом смысле высказался И. Бродский в своей Нобелевской лекции: „Только если мы решили, что „сапиенсу“ пора остановиться в своем развитии, следует литературе говорить на языке народа, в противном случае народу следует говорить на языке литературы.“

Мат, вероятно, будет жить и далее, пока не умрет нынешняя двойная потребность в нем: как в языке ругательства, так и в эротическом языке. Но на вопрос „приживется ли мат в литературе?“ мы склонны дать отрицательный ответ, потому что чаще это не творческий, а антитворческий путь. И особенно когда речь идет о такой тонкой сфере, как эротическая. Об эротических отношениях все-таки стоит говорить „прилично“, словами раскованными, но не вульгарными. Наконец, в человеческой культуре тысячи лет существовал такой подход, начиная от Овидия в европейской античности и арабских „Тысячи и одной ночи“. Французы XVII века создали истинное искусство — сказать о запретном изящно и выразительно. Специалисты насчитали в литературе того времени до трехсот слов и словосочетаний, которыми французы живописали любовные части тела и эротические действия. В мате — по два-три таких слова, в языке искусства — в сто раз больше. Однако нужно признать, что ни в одном современном языке человечества нет особого наречия — языка, глубина которого отвечала бы глубинной важности эротики и секса. Лингвисты, например, утверждают, что нынешний сексуальный словарь основных европейских языков включает примерно по шестисот слов для обозначения мужских и женских гениталий и свыше тысячи — для описания полового акта. Однако большей частью это не живые естественные слова, а их эрзацы: или медицинские и юридические термины, воспринимающиеся

читателем остраненно, не несущие чувственных ассоциаций, без которых изящная словесность немислима (пенис, вульва, член, половое сношение и т. д.), или детская, инфантильная лексика (попка, писька и т. д.), или же сплошной мат. По большей части эти слова считаются запретными или неприличными. А вербальные табу, как мы уже убедились, — это не только культурологическая, но и эстетическая, и психологическая проблема.

В уже упомянутом романе „Гений и богиня“ О. Хаксли пишет о не-совершенстве эротического языка: „Иной набор слов — вот что нам нужно. Слов, которые смогут отразить естественную цельность явлений“.¹¹ Герой Хаксли считает, что их просто нет в природе, что их надо выдумать, чтобы, с одной стороны, не оскорблять человеческое во-ображение, а с другой — верно передать предмет изображения. И тогда, очевидно, потеряет свою силу психологическая потребность в мате. Одна-ко, думается, рождение нового эротического языка — вопрос будущего, оно возможно только с гуманным переворотом в любовно-телесной пси-хологии, связанной с экологией души и экологией языка.

DIE RUSSISCHE LITERARISCHE EROTIK IN DER SUCHE NACH EINER ADÄQUATEN SPRACHLICHEN DARSTELLUNG

Die russische Literaturtradition ist in der Darstellung von Emotionalität und Fleischlichkeit relativ keusch und streng. Das Problem der adäquaten sprachlichen Darstellung erotischer Thematik ist im kulturellen und historischen Kontext und unter Berücksichtigung des Hypermoralismus der russischen Literatur zu studieren, da sprachliche Tabus nicht nur als kulturologische, sondern auch als ästhetische und psychologische Probleme anzusehen sind. In der Art und Weise der Benennung der sexuellen Wirklichkeit unterscheidet sich die russische Tradition von der westlichen Tradition. In der russischen Literatur wurde die wörtliche Darstellung der sexuellen Wirklichkeit immer nicht als autonomer Text, sondern als Programm sui generis wahrgenommen. Die erotischen Themen wurden sprachlich als ein Sonderstil in der Folklore verankert, man konnte sie aber in den Büchern kaum benutzen. In der Folge dieser Tatsache gibt es in der russischen Literatur eigentlich keinen erotischen Wortschatz. Viele Schriftsteller mußten das Problem der Darstellung der physischen Seite der Liebe überwinden. Sie haben es trotzdem nicht geschafft, den Widerspruch zwischen dem Thema und dem vulgären Wort zu lösen, das es beschreiben sollte. Am Ende des XX. Jahrhunderts kann man eine Expansion des vulgären Wortschatzes beobachten, und zwar in der russischen Literatur im allgemeinen und dann vor allem in der russischen erotischen Literatur, da es zwischen der vulgären russischen Sprache und der erotischen Sprache einen festen Zusammenhang gibt. Diese Tendenz scheint aber nicht produktiv zu sein, vor allem dann, wenn man über ein so heikles Thema wie Erotik spricht. Die Entstehung einer des Menschen würdigen erotischen Literatursprache, die fähig wäre, die natürliche Ganzheit der Erscheinung darzustellen, ist eine Aufgabe, die in der Zukunft zu lösen ist.

¹¹ ХАКСЛИ, О.: Гений и богиня. Иностранная литература 5, 1991, с. 108.

